دراسات فی العلوم الإنسانية

۳۰(۱)، الربيع ۱۴۴۴/۱۴۰۲/۲۰۲۳، صص ۱-۱۷

ISSN: 2538-2160

http://aijh.modares.ac.ir

مقالة محكمة

تأصيل الجذور التاريخية لنقوش قصة معراج الرسول وفق نظرية نورثروب فراي في علم الأساطير

ندا وكيلي[۱]، پريسا شادقزويني[۲*]، منصور حسامي كرماني[۳]

۱. طالبة مرحلة الدكتوراه، البحوث الفنية، كلية الفن، جامعة الزهراء(س)، طهران.

۲. أستاذة مشاركة، قسم الرسم، كلية الفن، جامعة الزهراء(س).

۳. أستاذ مشارك، قسم الرسم، كلية الفن، جامعة الزهراء(س).

الملخص

لكلّ قوم من الأقوام عقائد ومعتقدات مختلفة حول الرحلة إلى عالم ما بعد الموت، وتُوصف هذه الرحلات بأوصاف مختلفة كما تتضمن أساطير عديدة حول البعث، وهبوط أسطورة إلى عالم البشر، والصعود نحو السماء والاتصال بالأرباب والآلهة السماوية. إن إحدى هذه الرحلات إلى العالم الآخر هي رحلة نبي الإسلام (ص) إلى السموات السبع، وقد عرفت باسم المعراج. تناول الكثير من المؤلفين الإيرانيين ذكر هذه القصة مصورة ومنقوشة منها ما أُلِّف في الحقبة الإيلخانية (۷۷۲-۷۶۲ هـ ق) ومنها ما ألف في الحقبة التيمورية (۸۴۰ هـ ق) حيث تناولت هذه الكتابات التي عرف باسم "المعراج نامه" تفاصيل معراج النبي ورحلته إلى السماوات العُلى. نحاول في هذا البحث معرفة أصول قصة المعراج وما إذا كانت هذه القصة قد حضر فيها نماذج من القصص الأسطورية التي تتحدث عن آخر الزمان في الحضارات القديمة (إيران القديمة، وحضارة بلاد الرافدين)، وهل استطاعت قصة المعراج أن تقدم معان جديدة؟ وسنعتمد على المصادر المكتبية والنهج التحليلي الكيفي وفق طريقة علم الأساطير للوصول بقصة المعراج من قصة تاريخية إلى ما بعد التاريخانية. أظهرت النتائج أن الميول الأسطورية الكامنة كانت ستة مستويات من المستويات الثمانية المقترحة في هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: تأصيل الجذور، كتابة قصة المعراج، قصة المعراج، نورثروب فراي، علم الأساطير

الكاتب المسؤول: E-mail: shadparisa@yahoo.com

١. المقدمة

المعراج في اللغة يعني الدرج، وفي الاصطلاح الديني يعني العبور من عالم الدنيا والرحلة إلى عالم الآخرة، وهو لدى المسلمين يشير إلى رحلة الرسول إلى السموات السبع. من الكتابات التي توثق قصة معراج الرسول هي نسخة أحمد موسى في عصر الإيلخانيين (٦٥۴-٧٥٠) ه.ق ومعراج نامة مير حيدر شاهرخي(٨۴٠) ه.ق التي ألفها في عهد الحكم التيموري. يمكننا القول إن قصة المعراج وفي مراحل تاريخية مختلفة قد تضمنت عقائد من الزرادشتية وفلسفة الإشراق وآراء الأفلاطونية الجديدة. إشكالية البحث التي نحاول أن نحصل على إجابة لها من خلال هذا البحث هي معرفة ما إذا كانت هناك علاقة بين نقوش قصة المعراج التي تضمنتها الكتب التي ألفت حول الموضوع وبين المفاهيم والأساطير التي تتحدث عن حكايات المعراج في الديانات والحضارات الأخرى؟ هل استفادت قصة المعراج من النصوص الأسطورية والدينية القديمة في حضارات أخرى مثل الحضارة الفارسية وحضارة ما بين النهرين، وهل قدمت قصة المعراج معان إبداعية جديدة في هذا الخصوص؟ يعتقد نورثروب فراي الناقد الأسطوري الكندي أن هناك شبها كبيرا بين الفكر الأسطوري والفكر الديني وهذا الأمر يعود إلى الطبيعة الإنسانية والبشرية حسب اعتقاده.

نحاول في هذه الدراسة قراءة نقوش قصة المعراج في المؤلفات المدروسة حيث استخرجنا عشر صور من معراج نامه أحمد موسى وستين صورة من معراج نامه شاهرخي، وهي طريقة اختيار توافق آلية أخذ العينات الهادفة. كما أننا قد استفدنا من الطريقة المكتبية في جمع البيانات والمعلومات اللازمة في هذا الخصوص. إن طريقة تحليل البيانات في البحث منذ مرحلة اختيار إشكالية البحث وحتى مرحلة النتائج تمت وفق الطريقة الكيفية التي شملت تركيب المعلومات المستخرجة من المصادر المختلفة. اعتمدنا في التحليل الكيفي عبر طريقة نورثروب فراي في قراءة الأساطير على اختيار مضامين ذات دلالة أسطورية وقابلية رمزية. كان التركيز في هذا التقييم على دراسة المعاني الكامنة في العناصر والمضامين عبر عملية نقدية للرموز، وذلك لكي نقف على المجالات المشتركة والتشابهات الأسطورية أو التأثر المتقابل بالإضافة إلى دراسة السطوح والمستويات الخفية في هذه الصور والأساطير. لقد أجريت في اللغة الفارسية العديد من الدراسات وفق هذا التوجه في مجال قصة المعراج. من هذه الدراسات يمكن الإشارة إلى بحث زهراء عبدالله (١٣٩۴) التي درست الروايات الأسطورية لقصة المعراج بالاعتماد على الظاهراتية ومبادئ حكمة الفن الإسلامي، وفي المصادر غير الفارسية درس بورغ (٢٠١۶) الأحاديث وفق رؤية نورثروب فراي في قراءة النصوص والقصص الأسطورية.

٢. منهجية البحث

كما ذكرنا آنفا فإن البحث الراهن حاول استخدام المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الاتجاهات الأسطورية

لدى نورثروب فراي لدراسة المضامين والعناصر الأسطورية في صور ونقوش قصة المعراج، ووفق هذه العملية كانت الطريقة التطبيقية فاعلة في المقارنة بين قصة المعراج للنبي الأكرم(ص) والقصص والحكايات الأسطورية الموجودة في الثقافات والحضارات الأخرى مثل حضارة إيران القديمة وحضارة ما بين النهرين.

۳. المبادئ النظرية

الأسطورة عند نورثروب فراي وفي أبسط معانيها تعني الإشارة إلى ماض يحكي قصص الآلهة والأرباب. يقول فراي في هذا السياق «على الرغم من أن كل مجتمع يمتلك أساطيره الخاصة إلا أنه قلما فطن أحد من هذه المجتمعات، أن هذه الأساطير هي في الواقع من إنتاج هذه المجتمعات والحضارات. إن الأسطورة في الغالب تطلق على الشيء الذي وهبه الله أو الشيء المتبقي من العصور القديمة والضاربة في جذور تاريخ هذا المجتمع أو ذاك»(فرای،۱۳۷۸:۱۰۱). إن الأسطورة حسب نورثروب فراي تتمتع بنوعين من الاستخدام الأولي والثانوي. ففي الاستخدام الأولي تعني الرواية التي قد تكون حقيقية أو غير حقيقية. كما أنها في المجتمعات ماقبل المجتمعات الاستدلالية فإن الحضارات الكلامية كانت تتمتع بقصص تتم صياغتها وفق حاجة المجتمع والإنسان(مثل التاريخ، والقانون، والآلهة، والنظام الطبقاتي)، ويمكن أن نطلق على هذا النوع من الاستخدام مصطلح الاستخدام الثاني للأسطورة (نامور مطلق،۱۳۹۲:۲۷۶). يقول نورثروب فراي في كتابه الذي حمل عنوان "التحليل النقدي": « إن الأسطورة من الناحية الروائية تعني تقليد الأعمال التي تقترب من الأحلام والأماني أو في نطاق الصور التي تجسدها هذه الأحلام»(فرای،۱۳۷۷:۱۶۴). الجمال، القوة، الحرية، والخلود، كلها أحلام لدى جنس البشر بغض النظر عن المجتمع أو الدين الذي يعتنقه، وقد تجسدت هذه المعاني والأحلام في الأساطير المتبقية من العصور القديمة. في نظريته النقدية حول علم الأساطيرة يعتقد نورثروب فراي أن العودة إلى الأساطير لا تعني فقط العودة إلى المبدأ بل هي غاية الأنواع الأدبية. استخدم فراي اللامبالاة لتطوير نظرياته في مناقشة الانتقال من الهيروغليفية إلى المرحلة الديموطيقية، والتي تتزامن مع التحول الظاهر للأسطورة وظهور التاريخ.

يذكر فراي أن القضايا التي لا يمكن تصديقها في الأساطير والتي تشكل الجزء الأساسي منها تتحول بمرور الزمن إلى أشكال وصور قابلة للتصديق. وهذا يؤكد على جعل الظواهر المختلفة أخلاقا مقبولة ومعتمدة (Frye, 2000: 155-156). فی الواقع وبعد تخطي عصور الآلهة والدخول إلى العصر البشري نلاحظ هيمنة الدين (وليس الخرافة) والعقلانية على الأساطير. ومن النتائج التي ترتبت على ذلك هو تبديل الأعمال والظواهر البطولة والأسطورية إلى أمر أخلاقي. إن فراي يعتبر الأسطورة غاية للأنواع الأدبية. وعلى هذا الأساس يمكن لنا القول أنه وبمرور الزمن وبالرغم من هيمنة العقلانية فإن هناك ميلا خفيا

نحو إحياء الأساطير والتي تشوهها التحولات الأسطورية لطبيعة هذه الميول ولا يمكن تمييزها بسهولة. يبدو أنه نلمس مفاهيم اعتقادية وأخلاقية في الكتب والمؤلفات المدونة حول قصة المعراج ونجد أسماء مستعارة بجانب الشخصيات والصور التاريخية وذلك وفق أصل التبديل المكاني الذي يحدثنا عنه فرأي، وهي محاولات لكشف وتحديد المنشأ الرئيسي لهذه الشخصيات والصور التاريخية. إن روايات معراج الرسول تشبه في بعض الجوانب القصص التي تتحدث عن آخر الزمان والتي كانت منتشرة في القرون السابقة على الإسلام. لكن المعلومات حول هذه المصادر وما إذا كانت رحلة المعراج هي من نوع قصص اليهود أو النصارى أو حتى المانوية، هي معلومات مبعثرة هنا وهناك. وعلى هذا الأساس فإننا في هذه الدراسة ووفق مبدأ التبديل المكاني في نظرية نورثروب فراي اعتبرنا أن قصة المعراج تنتقل من مستوى قصصي وتاريخي إلى مستوى ما بعد التاريخانية أو الأنماط البدائية. فمن خلال تغيير الشكل الظاهري للأساطير وظهور الشخصيات التاريخية والعرفانية تحولت الأساطير الموجودة في هذه القصص إلى أشكال وصور تاريخية قابلة للتصديق، وفي الغالب الأعم يتم عرضها وفق البعد الأخلاقي لها. إن الأنماط البدائية توجد في اللاوعي الجماعي حسب آراء ونظريات يونغ، وتعمل بشكل وراثي. وهذا الرأي انتشر على نطاق واسع لدى الباحثين والذين قدموا تعاريفهم وفق هذا الفهم والقراءة. من هؤلاء الباحثين يمكن لنا أن نشير إلى الناقد الأسطوري الكندي نورثروب فراي.

۴. تحليل ودراسة الرموز الروائية (الأسطورية) في نقوش قصة معراج الرسول

في هذا الجزء وتسهيلا للقراءة نقوم بتصنيف نقوش قصة المعراج وفق ثمانية مستويات وهي عالم المعادن، وعالم النباتات، وعالم الحيوانات، وعالم الإنسان، وعالم الملائكة، وعالم الملكوت، وعالم المياه، وعالم النار، وذلك في قسمين؛ قسم حول الصور الجهنمية وقسم حول صور الجنة[١]، لكي نقوم بالدراسة التطبيقية المقارنة بعد تصنيف النقوش والصور في حال وجود إرجاعات أسطورية.

۴-۱-۱. الجماد

فی معراج نامه الإيلخانية يتم عرض نموذج مديني مصغر للنبي (ص)، وفي معراج نامه الإيلخانية وكذلك التيمورية يتم أيضا عرض حضور النبي في داخل ساحة وفضاء المسجد لاسيما بيت المقدس. في هذا القسم لا يوجد إرجاع أسطوري.

۴-۱-۲. النبات

فی معراج نامه الإيلخانية هناك صورتين كبيرتين من شجرة، ويبلغ طولها من الأرض إلى السماء. إن الشجرة وبسبب امتلاكها لخصائص مثل الخضرة والتجديد والنمو الصاعد يتم تقديسها. وقد أدت في

الأزمنة المتعاقبة أدوارا مختلفة ومضامين عدة مثل كونها محل العروج، وقوة الحياة والتنوع، كما خصصت لها آلهة متعددة. في الأساطير الفارسية، تعد الشجرة الكونية نفس شجرة ألف بذرة والتي ظهرت من البحر الكوني(كيهان) لفركشة وتحتوي على بذور جميع النباتات. وفق ما ورد في نصوص "بندهشن" فإن حياة الكون مرتبطة بهذه الشجرة، وتجري المياه من هذه الشجرة لتروي سبعة بلدان(فرنبغ دادكى، ۱۳۹۰: ۷۳). وفي كتاب "زند بهمن يشت" يتم الحديث عن شجرة ذات جذر واحد وغصون سبعة والتي ترمز إلى الكون(زند بهمن يشت: ۳). إن الشجرة في المرحلة الأسطورية ترمز إلى إله أو مكانة ذلك الإله، لكن تغيرت هذه الدلالة في المراحل التاريخية الأخرى لتعطي مكانها للعقائد العقلانية والقابلة للتصديق. ووفق كتاب "فيدا" فإن في الجنة يوجد مكان خاص بالصالحين في السموات وتحديدا في المكان الذي يوجد فيه النور السرمدي والدائم. أما في "أفستا" فيتم في الغالب الثناء على الصالحات في وصف الجنة ويذكر بجوار ذلك الهوم الأبيض (نباتة علاجية) باعتباره منبعا للصدق والحق والحقيقة (بهار، ۱۳۹۸ :۱۱۳). في الديانة "الشامانية" وعندما يقع ذنب عقائدي تقطع العلاقة مع الآلهة ولا يستطيع أحد سوى حكيم السحرة والكهنة والأبطال والحكام الأقوياء إعادة العلاقة مع السماء بشكل مؤقت (ايلياده، ۱۳۹۱: ۴۳). والشجرة هي إحدى وسائل الوصول إلى قوس السماء ولقاء الآلهة. لذلك اعتبرت الشجرة الكونية محور الكون. لقد تحولت هذه المعتقدات الأسطورية في الأديان والعرفان وتجلت في أشكال رمزية مختلفة(اسماعيل پور، ۱۳۸۷: ۲۸۹). في الأديان والتفسيرات الدينية، أصبحت الشجرة ذات دلالة رمزية وباتت وسيلة الاتصال بين الله والإنسان، وهي رمز لولي من أولياء الله أو نبي الله. وفقًا للتفسيرات القرآنية والروايات الإسلامية، ترتبط الشجرة بنسب نبي الإسلام(ص).

أثناء رحلة النبي في المعراج من بيت المقدس إلى السموات، يُقترح عليه كما تبين ذلك الصور والنقوش مرتين أو ثلاث أو أحيانا أربعا تناول كوب من الماء أو العسل أو الحليب أو الخمر. وعندما يختار الحليب يُمدح مِن قبل جبريل عليه السلام. يمكن تفسير ذلك بالقول إن هذه الأنواع من الشراب هي رموز للأنهار في الجنة، أو يمكن تفسير ذلك بأنها رموز للأديان والتي رفضها النبي (ص) واختار الحليب الذي يرمز إلى الإسلام (Subtelny, 2015: 93). إن الإسلام يبين أن رمز الزرادشتية هو الماء والذي يعتبر عنصرا خالصا في الفكر والديانة الزرادشتية كما يعد رمزا للعقل الباطن(Boyce,1985). إن أبرز نموذج لهذه الرمزية في نصوص الزرداشتية التي تتحدث عن آخر الزمان يوجد في كتاب زند بهمن يشت والذي بموجبه ظهر أهورا مزدا لزرادشت كمشروب من الماء عندما منحه مؤقتًا القدرة على تعلم العلوم. وعلى هذا المنوال في النصوص اليهودية في القرون الوسطى يرمز العسل في الغالب إلى العقل أو المعرفة الباطنية. أما الخمر فيرمز إلى دماء المسيح التي تغير لونها. أما الحليب في الإسلام فيرمز إلى العلم ونوع باطني من المعرفة. ونلاحظ في

شرح سفر "ويراف" أنه يرقد إلى النوم بعد تناوله ثلاث كوؤس من الشراب الذي أعد من أدوية منومة، وتذهب روحه برفقة آذر وسروش إلى الجنة وتلاحظ أعمال الصالحين وفي الجحيم لتلاحظ أعمال الطالحين والأشرار. وبعد سبعة أيام يعود ليسرد ما رآه وشاهده. في الشعر الهندي الفارسي، شاركت فئات معينة من الكهنة في شرب وحرق مادة مهلوسة مقدسة تسمى "سوما" باللغة السنسكريتية وفي أفستا هوما. إن سوما / هوما تخلق نوعا من الرؤية التي تجعل الإنسان قادرا على لقاء الألهة مثل ميترا وإنشاد أشعار حول الآلهة الأخرى للهنود والإيرانيين. في جزء آخر من أسطورة آدابا نرى نوعا آخر من الإرجاع. عندما يصل آدابا إلى جنة الآلهة تهيأ له بطلب من آنو مقدمات وتمهيدات الحياة الأبدية: اجلبوا له خبز الحياة (الخلود)، ماء الحياة السرمدية واسمحوا له بتناول الطعام.. تعال. يا آدابا! لماذا لم تأكل؟ لماذا لم تشرب؟ أ لم ترغب في أن تكون خالدا؟ (Dalley, 1989: 187).

۴-۱-۳. الحيوانات

فی كلا القصتين (معراج نامه إيلخاني ومعراج نامه تيموري) يشاهد النبي في السماء ديكا أبيض. إن الديك هو من النقوش التي تستهدف الشخص الزرداشتي حيث يبدو جليا دور سروش باعتباره وسيطا بين السماء والأرض. إن سروش باعتباره نائبا لأورمزد هو تجسيد للكلام المقدس ووسيط بين الله والإنسان. الصلوات والأناشيد المخصصة له في الممارسات الدينية الزرادشتية هي أكثر من أي إله آخر(Kreyenbroek 1985: 142–63). إن سروش بصفته إله الصلاة يشرف على الدعاء الذي تتم تأديته في القسم الثاني من الليل (Boyce 1996: 259). إن الديك الأبيض يذكر بالتفكير في الديانة الشامانية والتي يكون فيها شمن وسيطا بين هذا الكون والأكوان غير المرئية بعد أن تحلق روحه إلى السموات العُلى وذلك لكي يصل إلى مستوى من الوعي حول العالم المحيط به. إن شمن الشافي أيضا يسافر برفقة طائرين بلون فاتح إلى عالم الشمس. في قصة نبي الله أخنوع ۲ في السماء الثالثة، يرافق عددٌ كبير من الكائنات السماوية، بما في ذلك طائر الفينيق، الشمسَ في رحلتهم اليومية وهم يركبون مركباتهم، بينما استيقظ آخرون على الأرض وهم يغنون عند شروق الشمس. في ملحمة جلجامش، ذُكر الدور الأسطوري للروح بمظهر يشبه الطائر عند خروجه من الجسد. في آخر الزمان اليوناني، يذكر الباروخ أيضًا طائرًا بحجم جبل، والذي يجري قبل شروق الشمس[۲]. وهذا الطائر هو ققنوس[۳] الذي يحرس العالم، وأجنحته تمتص حرارة الشمس الشديدة كعلامة على نعمة الله وبركته. في نقوش قصة معراج لتيموري نجد أن إحدى الأحداث التي واجهها النبي في رحلته هو مشاهدته لملك بأربعة رؤس كان يقف في البحر الأسود وبجواره ملك بعشرة آلاف جناح. إن علم الأساطير قد خلق موجودات مركبة عديدة بما فيها موجودات تخييلية تتكون من حيوان وإنسان ذي جناح وهي موجودات ذات أهمية خاصة[۴]، وذلك على غرار لاماسوي

المعروف في فنون بلاد ما بين النهرين. يرتبط الظهور الأول لهذه الكائنات الأربعة في نصوص الديانات الإبراهيمية بصعود النبي ذوالكفل(حزقيال)، الذي عاش مع أربعة كائنات؛ حية بوجه بشر وأسد وبقر وملاك (سكای، ۱۳۸۵: ۳۰). والذي من المحتمل أنه كان يعيش في القرن الثالث قبل الميلاد.في مشاهدات يوحنا في الكتاب المقدس، ذكر حملة العرش الأربعة بالترتيب مع هذه المخلوقات المليئة بالعيون والتي لا تنام أبدًا. في المسيحية يعتبر الحواريون الأربعة مظاهر لهذه المخلوقات. وهكذا، فإن البنية الوجودية (أربعة رؤوس) تشير إلى صورة الأوصياء الأسطوريين لمصر والهند وما إلى ذلك، مما ينقل الوعي والانتباه إلى كل مكان. الرموز الأكثر وضوحا للملاك ذي الرؤوس الأربعة هي الرموز الفلكية. تمثل الأشكال الأربعة للأبقار والأسد والنسر والإنسان، على التوالي، سنة كاملة وأربعة أرباع الأرض، ولها جذور في الأبراج السومرية، والتي تحدد مناطق السماء الأربعة بهذه الأبراج الأربعة(عبداله، ۱۳۹۴: ۱۲۲). كان سكان الشرق الأدنى يؤمنون بوجود مجمع سماوي يضم عددًا من الآلهة، حيث كان الإله الرئيسي دائمًا يحتفظ بالعرش ويترأسه. يتم وصف المخلوقات المجنحة من الكروبيم والسيرافيم كجزء من السرير، والتي بالإضافة إلى دورها الوقائي، كانت أيضًا وسيلة للنقل. في رحلته الثانية إلى الجنة، رأى أخنوخ أيضًا أربعة مخلوقات حول العرش وهی: الملائكة ميخائيل ورافائيل وجبرائيل وبانويل(Wright,2002: 80). في أساطير "إنانا"، كان العاملون الشيطانيون الذين يطلق عليهم اينكوم (جزء من حيوان وجزء من إنسان) محاربين خلقتهم الآلهة العظيمة(Sitchin, 2002: 27).

إنّ حمار البراق وهو مركب الرسول في رحلة المعراج يتم تصويره في جميع نقوش معراج نامه تيموري. ويتم التطرق إليه في الدراسات باعتباره "الغرفين". مع ذلك فإن المهم في هذا السياق يتعلق بمضمون الصعود إلى السماء والمركب للترقي والصعود في الأديان القديمة. وفي رواية "كارتييه" ولقائه بأهورامزدا، يصح أن نشير إلى الصورة الشخصية لراكب حصان أبيض، يمكن التعرف على جذوره القديمة في الديانة الشامانية.

يمكن إرجاع أقدم مظاهر الشامانية في مناطق مثل جنوب أفريقيا وجنوب غرب أمريكا الشمالية وآسيا الوسطى إلى العصر الحجري القديم. في الجزء الجنوبي من آسيا الوسطى، توجد فئة مميزة من النقوش الصخرية، بالإضافة إلى تفسير هذه النقوش الصخرية فيما يتعلق بالعبادة الشمسية، تؤكد البيانات الإثنوغرافية من الشامانية في جنوب سيبيريا الفرضية القائلة بأن هذه النقوش الصخرية الواقعية قد تحولت أيضًا إلى جلود خيول بالإضافة إلى إضافات الملابس على الذراعين والظهر والصدر والتي ترمز إلى ريش الطيور أو حيوان خاص يشبه عرف الحصان في رحلات شمن (Shvets,1998: 215). في الشامانية في آسيا الوسطى، غالبًا ما يتم تحديد عصا "شمن" بشكل رمزي مع الحصان. وهذا الأمر يعود إلى سبب رئيسي وهو السرعة التي يتمتع بها هذا الحيوان. إن عصى شمن هي حصانه، والذي يمكن نقله بسرعة إلى

عالم آخر لأداء طقوس خاصة.

۴-۱-۴. الإنسان

إن ما يدل على هذا المضمون في روايات رحلة المعراج هي صلاة الرسول الأكرم مع الأولياء في فضاء المسجد والتي تظهر في النقوش باعتبار هؤلاء الأولياء هم المسلمون الحقيقيون والمسلمون المزيفون. لا توجد إرجاعات أسطورية لهذا القسم.

۴-۱-۵. عالم الروحانية أو الملائكة

يتم تصوير الملائكة في المعراج نامه بأشكال وصور مختلفة. مثل ملاك بسبعين رأس، وملاك نصف ثلجي ونصف محمد، ملائكة بأجسام ضخمة وهالات مقدسة تحيط برأسها. إن الملاك الذي يتكون من نصف ثلجي ونصف ناري تتم الإشارة إليه في معراج نامه تيموري، ويوصف في معراج نامه إيلخاني بصورة جبل مغطى بالثلوج والنيران ويطير النبي فوقها. الجبال المغطاة بالثلوج في وسط النار مع اللهب الذهبي الطويل، حيث صور الملائكة في ألسنة اللهب المختلفة. الازدواجية الموضحة في العنصرين المكونين للملاك تمثل النصوص العبرية والإسلامية التي توضح أن الله قد خلق الملائكة نصفًا من الثلج ونصفًا من النار. جاء في مكاشفات باروخ أن الملائكة قد خلقوا من شعلة من نار. وورد في كتاب أخنوخ أنه عندما اشتعل لحمه، احترقت عروقه، وتحولت رموش عينه إلى رعد وبرق، ومقلة عينه إلى مشاعل من نار. أجلسه الله على سرير بجوار عرشه (Scholem, 1995: 68). إضافة إلى ذلك جاء في كتاب "المراقبون" المؤلف في بدايات القرن الثاني قبل الميلاد أن أخنوخ وبعد صعوده إلى عالم السماء وصل إلى جدار من البرد والمحاط بالنار. عبر أخنوخ الجدار ودخل إلى بيت مضيء وقد كان سطحه شبيها بالثلج. في داخل البيت كان الجو حارا كالنار وباردا كالثلج. لا توجد فيه لذة ولا حياة. في قصة أخنوخ۲ ورد أن الله قد خلق الملائكة في السماء الأولى من الثلج، والبَرَد والحر والبَرْد. في سفر اللاويين اليوناني، في السماء الثانية، يتم تخزين وسائل لقضاء الله وحكمه، مثل النار والثلج والجليد. يقدم سفر دانيال أيضًا وصفًا قديمًا للأيام التي جلس فيها على سرير مليء بالنار، مرتديًا ملابس بيضاء وشعر أبيض. وجاء في الفصول ۲۱ إلى ۳۶ من كتاب أخنوخ ۱، أن أخنوح وبعد رحلته إلى الأرض، شاهد جبلًا كبيرًا في الغرب حيث تذهب أرواح الموتى حتى يوم القيامة، نهاية الأرض في الغرب حيث رأى نارا مشتعلة والتي تهب أنوار السماء نورا وضوءا، ثم رأى جبلا كان يشتعل في الليل والنهار (Wright, 2002: 119- 128). يبدو أن كاتب المعراج نامه الذي قد قام بعملية دمج وإدغام لملاك بنصف ثلجي ونصف ناري قد قلد هذه المضامين والأفكار.

تصور معراج نامه إيلخاني ملاك ذات رؤس متعددة، وذلك في مجلسين. الأولى هي ملائكة الصلاة. وفي مجلس آخر يصور ملاك ذات سبعين رأسا وقد طويل. ذكر الباحث كامراني (۱۳۸۵) أنه يتم تصوير

الآلهة في بعض النصوص الأسطورية بأوصاف إنسانية لكن خصائص هذه الأساطير تكون متخطية لخصائص الإنسان وصفاته. مثل إله الحنان الذي يبدو أن له ۱۰ آلاف عين أو بهرام الذي يظهر بأشكال وصور مختلفة.

يذكر شرح يشت ۷/ ۱۰ أن ميترا هي آلهة لها ۱۰ آلاف عين، ولا تنام بل تبقى دائما مستيقظة. إن عيون الله تتضمن في كل أنحاء الأرض الجزاء أو العقاب. وهذا الدور الذي تعطيه الحضارة الإيرانية والهندية للآلهة ميترا يشبه بشكل كبير الدور الذي تقوم به الملائكة في قصة زكرياء وتستدعي عين الله التي توجد في كل أنحاء العالم. هنا يمكننا إجراء مقارنة حول مصطلح "المراقب"، وهو مصطلح ورد للمرة الأولى في كتاب المراقبين ودانيال. تبدو هناك أن مهمة المراقب (أو المستيقظ) هي النظر في سعة السماء والجزاء القانوني للمذنبين والعصاة (Silverman, 2012: 172)، هذه المهمة تشبه تماما دور ميترا التي مر ذكرها سلفا.

إن وجود النار المقدسة بشكلها الانتزاعي وعلى شكل هالة تدور حول رأس الرسول(ص) وبراق في مجالس معراجنامه إيلخاني ومعراج نامه تيموري. يوجد في بلاد ما بين النهرين كائن أسطوري يسمى ملامو، قناع من الضوء يمكن أن يوفر نموذجًا لفهم ما يتم عرضه على شكل هالة من القداسة حول رؤوس القديسين وجبرائيل. اللعن من صفات الآلهة والوحوش والشمس، التي وهبتها الآلهة للملك أثناء التتويج. إن قناع الضوء هذا، الذي هو كوني ومادي وسياسي، هو علامة فيزيائية للحكم الإلهي. إن تغيير شكل موسى إلى إنسان شبه إلهي في الرؤية النهائية لسفر دانيال، هو سابقة ثقافية محددة للتحول الجسدي إلى مخلوق من النور. وهذا هو أسلوب تاريخي فريد لإظهار علاقة المرء بالله ونقل الوحي الإلهي. أضاف قرب موسى الجسدي من مصدر الوحي طبقة جديدة لمظهره، علامة جسدية وغير إنسانية يمكن إرجاعها إلى لوحات الصعود.

۴-۱-۶. عالم الملكوت

لم تخصص لهذا القسم في كتب المعراج نامه نقوش وصور خاصة، إلا في حالات سرية وكامنة، وهي عناصر يتم توظيفها بشكل رمزي للدلالة على هذا المفهوم، مثل وجود الشمس والاستفادة من فضاء السحاب بشُعَلٍ من نار.

۴-۱-۷. الماء

في نقوش معراج نامه إيلخاني، تصور رحلة النبي (ص) إلى السموات على هيئة عبور يتم من بحر "قاضية". أما في معراج نامه تيموري فنجد أن النبي وبعد عبوره من السماء الأولى يواجه مياه بحر كوثر. وفي صورة أخرى يصل النبي (ص) في مسير رحلته إلى سواحل البحر الأسود وكانت الملائكة التي تحرس هذا

الجزء من الكون ذات جثة كبيرة تقوم بالدعاء والصلاة لله من أجل نزول المغفرة على المؤمنين والصالحين. وفي الجزء السفلي من الصورة نلاحظ وجود ١٢ عددا من الملائكة منتشرين وبحالات مختلفة في المياه. وفي ميثاق لووي اليوناني يظهر إطار من ثلاثة سموات، السماء الأولى كانت عبارة عن ظلام والسماء الثانية عبارة عن ماء والسماء الثالثة عبارة عن نور سرمدي. في آخر الزمان يؤتى أيضا ببولس لينزل بمرا من السماء الثالثة إلى السماء الثانية ومن هناك إلى بوابات السماء. كانت تأسيس ذلك يتم على النهر. ثم يسأل بولوس ويقول: "يا الهي ما هذا النهر من المياه؟ قال له "هنا عبارة عن محيط" ثم خرجت من تحت السماء وأدركت أن هذا النور هو السماء التي كانت تهب الأرض نورا وضياء(Apoc. Paul § 21). ثم قاد الملاك بولس إلى بحيرة عكراسيا، حيث رأى المياه البيضاء اللبنية. علم بولس أن الصالحين يعتمدون في هذا الماء بعد الموت. فوق مياه بحيرة عكراسيا، أحاطت أربعة أنهار بمدينة المسيح، وهو الدور الذي تم استخدامه بوضوح في سفر تكوين ٢: بيشون (نهر العسل)، الفرات (نهر اللبن)، جيحون (نهر الزيت) ودجلة (نهر النبيذ). إن بولس بعد إنهاء سفره إلى الأراضي المقدسة ذهب مع الملاك إلى أماكن معاقبة الأشرار. ثم قاده ملاك إلى المحيط الذي يحمل أسس وأعمدة الجنة. تخبرنا قصة أخنوخ ٢ أيضًا أن أول شيء رآه أخنوخ في السماء الأولى كان محيطًا شاسعًا.

هناك تقاليد مختلفة في بلاد ما بين النهرين تتعلق بالنهر والمياه عند مدخل العالم الآخر، تشير نصوص صلواتها وأدعيتها إلى الأصل الكوني للنهر. تقاليد مثل اختبار النهر وحرق السحرة وغرقها، والفأل الشيطانى تُعبد في طقوس دينية إلهية تسمى النهر الإلهي العظيم، بحيث يمكن للجميع العيش في رخاء (Annus, 2010: 32). وهذا يتوافق مع نص شريعة حمورابي، الذي ينص في فقرته الثانية على اختبار النهر الإلهي. من الناحية الأسطورية، فإن مأساة النهر هذه تعادل الانتفاضة الكبرى التي حدثت في الكتاب المقدس العبري وفي أساطير بلاد ما بين النهرين القديمة لتدمير الجنس البشري المذنب. في رحلة جلجامش إلى أوتابشتام، تجاوز الخط الفاصل بين الموت والحياة في طريقه عبر "مياه الموت".

وبحسب المصادر المندائية كذلك، فإن الروح واجهت أنهار المياه بعد الموت في نهاية رحلتها السماوية (Deutsch؛1999: 111–112). يتطابق النهر المندائي مع نهر هوبر البري و"مياه الموت"[٥] في ملحمة جلجامش. إن الشخص الصاعد، الذي مر على بيوت الحراسة أو القصور بالترتيب، يواجه مياه كونية في نهاية رحلته، وهو أمر خطير (ibid, 115). إن فكرة أن الجنة من الماء قد تم تأكيدها في التقاليد العرفانية البابلية.[٦] في السنن والتقاليد العرفانية للبابليين هناك مفهومان مستقلان أو تابعان، الأول هو مفهوم الجنة التي تتكون من صخور والمفهوم الثاني الجنة التي تشكلها المياه. وقد لوحظ هذا التغيير في بعض التقاليد في العصور القديمة المتأخرة. فبينما نلاحظ في معظم أقسام الآداب التي تتحدث عن آخر الزمان

وكذلك في الآداب الغنوصية تتم الإشارة إلى المياه السماوية نلاحظ في الديانة المزدائية أن سقوط الدموع على الموتى ليس بالأمر المستحسن لأن هذه الدموع ستساعد في تكوين النهر الكبير في الحياة ما بعد الموت وبالتالي فإن أرواح الموتى ستواجه مشكلة في عبور هذا النهر وتجاوزه (Culianu, 1990).

۴-۱-۸. النار

في النقش الذي يصور المساء المكونة من النور ونقش سجدة النبي(ص) لله، ونقش الوصول إلى عرش الله، ونقش سواحل من بحر المياه نجد أن الإشارة تتجه نحو مقولة النار.

إن النار هي إحدى العناصر التي لها دور كبير في معتقدات القدماء في تكوين الكون وإنشاء العالم، وفي عقائد الأقوام الشمالية وكذلك الأقوام الجنوبية إن النار تتمتع بقدسية خاصة وفريدة من نوعها. وللنار أهمية كبيرة في الثقافات الهندية الأوروبية والآريين، كما لها مكانة خاصة في أساطير هذه الشعوب. في بعض الأساطير، تسمى النار الإله المحارب، ومن صفاته أنه طيب وشجاع، لأنه دائمًا يكون في حالة حرب مع الشر والظالمين والظلام (آقابیکی بور و کاظمی، ۱۳۹۸: ۳۴۹). في الديانة الزرادشتية، نرى احتراما كبيرا وأهمية ملحوظة للنار، بحيث لا يمكن تجاهل وجود النار في أي احتفال. «حسب معتقد الزرداشتيين فإن النار هي مظهر من مظاهر أهورا مزدا وابنه، لذلك يؤدي الزرادشتيون معظم الطقوس الدينية في وجود النار»(کلانتری وزملاؤه، ۱۳۹۵) في الديانة المهرية، حملت المعابد النارية اسم دار المهر (بيت ميترا). بالإضافة إلى دور الألوهية والدور الذي تلعبه في خلق الكائنات، فإن النار هي أيضًا وسيلة لاختبار وتمييز الطاهرين من العصاة والمذنبين. في الأساطير الفارسية نجد أن النار هي رمز القيامة أيضا.

في معتقد المعتنقين للديانة المهرية تحرق عين من نار العالمين في اليوم الخمسين. ويحترق العصاة والمذنبون بهذه النار لكن الصالحين سيجدون في هذه النيران حماما للتطهير (اسماعيل بور، ۱۳۹۳: ۱۲۲). تنتمي المعتقدات والممارسات (الدينية المتعلق بالنار) إلى فترة ما قبل الزرادشتية، لكنها اتخذت اللون الزرادشتي بعد ظهور الديانة الزرداشتية. في الديانة الزرادشتية تقوم النار بدور الحكم والمصفي وإن هناك اختبار للنار باسم "ور" يوضع من أجل كشف الحقائق وبيان الصائب من المخطئ. تكون النار دائما داعمة للصالحين ومبرئة لهم وفي المقابل تكون فاضحة للسئيين وكاشفة لأعمالهم وحقيقيتهم السيئة. في الواقع فإن عنصر النار ومن خلال تبديلها للأساطير استطاعت الحفاظ على قدسيتها ومكانتها لدى كافة الأقوام والمعتقدات. وحتى مع ظهور الإسلام وانتشاره في إيران لم تفقد النار قيمتها واعتبارها لكن حدث تبديل في دلالاتها والمفاهيم الخاصة بها. أي إن النار التي كانت للأقوام الآرية تعني أنها بمثابة جزاء وإحسان ينالهم لينشر الدفء فيهم أصبحت لدى العرب المسلمين وبسبب الجغرافيا الخاصة بهم باتت تعني نوعا من التحذير والعذاب لهم، وتبعا لذلك كانت النار هي الوسيلة التي يعذب فيها العصاة ويحرقون في جهنم. عنصر النار الذي كان خيرًا

وينتمي إلى أهورا ومقدسًا قبل ظهور الإسلام، تحول إلى شكل شرير وعقابي على المذنبين بعد ظهور الإسلام في هذه الأرض. ولكي تستمر النار في الحفاظ على قدسيتها لجأوا إلى الأديان السامية والأساطير. مثل قصة كلام موسى عليه السلام مع النار في جبل طور، ووقوع خليل الله إبراهيم عليه السلام في شُعَل النار وخروجه سالما منها والتي ربما تكون كلها نتيجة لهذا التبديل في مفهوم النار والأدوار التي تقوم بها. في اليهودية، يُشار إلى صفات الله وحمده بالنار: «إنه نار مشتعلة وإله غيور» (سفر تثنيه: باب ۴، ۲۲). إن شعل النار هي التي خلقت وهجه وضيائه (الكتاب الثاني لسموئل: باب۲۲، ۱۳). إن مصداق مثل هذه المعتقدات كان موجودا كذلك في الديانة الزرادشتية ومن المحتمل أن تكون هذه المشابهة قد حدثت بسبب مجاورة حضارة إيران لحضارة بين النهرين والتقارب الزمني بين بعثة النبيين. إن فاعلية ودور النار في التوراة هو أنها وسيلة لمعاقبة المجرمين والعصاة وهذه الدلالة قد تكون قد صدرت بتأثر من أساطير ما بين النهرين. إن النار سواء كانت ترمز إلى الحرق أو إلى الخلق فإنها تحتفظ بقدسيتها. إن هذه المعتقدات الأسطورية قد نفذت إلى الأدوار التاريخية والمتأخرة من العصور البشرية لهذا نرى أن أدوارا بعينها تخصص للنار في الأديان المختلفة والتي كانت في السابق ذات فاعلية أسطورية.

۵. النتائج

إن الروايات الإسلامية التي تتحدث عن آخر الزمان هي روايات كانت منتشرة بشكل ملحوظ في القرون السابقة على الإسلام، بمعنى أن كثيرا من المعتقدات والديانات السابقة على الإسلام هي الأخرى كانت تتضمن قصصا وحكايات عن آخر الزمان والرحلة إلى العالم الآخر. ويبدو أن مقدمات ظهور قصة المعراج كانت متوفرة في البيئات اليهودية والمسيحية والعرفانية وذلك بما للثقافات السائدة من حضارة إيران وما بين النهرين القديمة من آثار وانعكاسات على ذلك، حيث كانت منتشرة على نطاق واسع في البلاد والمناطق التي خضعت للمسلمين وتم فتحها بعد ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية. وعلى هذا الأساس فإن معراج النبي(ص) هي رواية قد نقلها علماء كانوا أصحاب علم ومعرفة بالأنماط البدائية والقصص التي تتحدث عن آخر الزمان في الديانة اليهودية والمسيحية والإيرانية وذلك من أجل أهداف وغايات خاصة.

بالمجمل يمكن لنا القول إن الأبعاد والجوانب المستحيلة والاستعارات المنظمة لقصة المعراج في الأساطير القديمة وبقايا ثقافة إيران القديمة وثقافة ما بين النهرين (باعتبارهما مصدرين أسطوريين لم يحدث لهما التبديل وغير قابلة للتغيير) مثل القواعد اللغوية للنقوش الموجودة في روايات المعراج، تحولت بمرور الوقت والزمان إلى صور وأشكال قابلة للتصديق وغيرت الأبعاد البطولية والكهنوتية إلى أبعاد أخلاقية. حاولنا في هذا البحث مراجعة الميول الكامنة في الأساطير وذلك من خلال النقوش الموجودة في قصة معراج النبي في الحقبتين

الإيلخانية والتيمورية وفق ست مستويات من المستويات الثمانية الموجودة في نظريات عالم الأسطورة الكندي نورثروب فراي. كانت هذه الرموز والدلالات في عالم النبات ترمز إلى مفهوم الخلود وقوة الحياة، وفي عالم الحيوان ترمز إلى العلاقة بين العالم مع النور، وهي أيضا رمز لحلم الله وحنانه والحفاظ على عرش الآلهة، وفي العالم الروحي رمز ذلك إلى نار شمس الله وتكونت خصائص للآلهة ميترا باعتبارها المراقب والمستيقظ، وفي عالم الماء دل ذلك على مفهوم مياه الموت وتعميد الأفراد، وفي عالم النار لاختبار الصالحين من الأشرار. وهذه الرموز والدلالات قد استقرضت من نصوص إيران القديمة ونصوص بلاد ما بين النهرين.

الهوامش

١. هذا التصنيف تم بناءه على نظرية معاني الأنماط البدائية لنورثروب فى كتابه "التحليل النقدى".

٢. إن عظمة هذا الطائر مذكورة أيضا في سفر أخنوح ٢، ١٢:٢. إن جيمز يتناول بشكل محدد عدة نصوص وهو يعكس التقاليد الموحدة أو المتشابهة حول الشمس وهذا الطائر.

٣. راجع: (James,1915:410—13)

٤. إن التقاليد المتعلقة بهذا الطائر دُرست من قبل: (Broek, 1972).

٥. للمزيد من الإطلاع راجع بحث (خالديان وصابرى، ١٣٤٤: ٩٦-٧٥).

٦. Akkadian mê mūti

٧. راجع: (Lieberman, 1987: 177)

References

[1] Abdollah, Zahra, (2016). ‘Cognitive Contents of Prophet Muhammad’s Ascension (Mi’raj) and their Expression in Islamic painting’. A PhD thesis, Shahed University, Tehran.

[2] Aghabigipour, Peyman; Kazemi, Dariush, (2021). *Fire and the Aryans: Its Reflection in Ferdowsi's Shahnameh*. Vol. 14, Issue 55, Pp.345-369.

[3] Annus, A., (2010). ‘On the Origin of Watchers: A Comparative Study of the Antediluvian Wisdom in Mesopotamian and Jewish Traditions’. *Journal for the Study of the Pseudepigrapha*, 19(4), Pp. 277-320.

[4] Bahar, Mehrdad, (2020). *Research in Iranian Mythology*. Edition 14, Tehran: Agah Publication.

[5] Boyce, M., (1985). ‘ĀB: The Concept of Water in Ancient Iranian Culture’. *Encyclopedia Iranica*, 1.

[6] Boyce, Mary, (1996). *A History of Zoroastrianism: The Early*

Period. Vol. 1. The Netherlands: Brill.
[7] Burge, S. R., (2016). ‘Myth, Meaning and the Order of Words: Reading Hadith Collections with Northrop Frye and the Development of Compilation Criticism’. *Islam and Christian–Muslim Relations*, 27(2), Pp. 213-228.
[8] Culianu, I. P., (1990). *Out of This World: Otherworldly Journeys from Gilgamesh to Albert Einstein*. Shambala.
[9] Dadgi, Farnbagh, (2016). *Bundahishn*, *Mehrdad Bahar*, Tehran: Toos Publisher.
[10] Dalley, Stephanie, (1989). *Myths from Mesopotamia*. Oxford: Oxford University Press.
[11] Deutsch, N, (1999). *Guardians of the Gate: Angelic Vice Regency in Late Antiquity*, Vol. 22. The Netherlands: Brill.
[12] Eliade, Mircea, (2012). *Images and Symbols*. Translated by Mohammad Kazem Mohajeri, Tehran: Parseh.
[13] Frye, N.,(2012). *The Critical Analysis (Anatomy of Criticism)*. Translated by Saleh Hosseini, 2nd Edition, Tehran: Niloofar.
[14] Frye, N., (2000). *Anatomy of Criticism: Four Essays, with a Foreword* by H. Bloom. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
[15]Frye, N., (2000). *Literature and Myth*. Translation by Jalal Sattari, In Myth and Mystery. Tehran: Soroush Publications.
[16] Ismailpour, Abolghasem, (2015). *Myth, Symbolic Expression*. Tehran: Radio and Television of the Islamic Republic of Iran
[17] James, Montague Rhodes, (1915). ‘Notes on Apocrypha’. *JTS* 16: 410-13.
[18] Kalantare, Nooshafarin, Sadeghi Tahsili Tahereh, Hassani Jalilian, Mohammad Reza, Heydari Ali, (2015). ‘The course of fire from myth to mysticism (mythical roots of fire-related symbols in mysticism)’. *Ancient Letter of Persian Literature*, Year 7, Vol. 3, pp. 27-51.
[19] Kamrani, Behnam, (2007). The genealogy of the angel in Iranian painting. *Book of the Month of Art*, Pp. 95-96.
[20]Khaledian S., Saberi A., (2022). ‘A Study on Heroic Motifs on Cylindrical Seals of Persepolis’. *AIJH*. 28 (4) :75-96
[21] Kreyenbroek, G., (1985). *Sraoša in the Zoroastrian Tradition*. Orientalia Rheno-Traiectina
[22] Lieberman, S. J., (1987). A Mesopotamian Background for the So-Called Aggadic' Measures' of Biblical Hermeneutics? *Hebrew*

Union College Annual, Pp. 157-225.
[23] Namvar Motlagh, Bahman, (2013). *An Introduction to Mythology: Theories and Applications*. Tehran: Sokhan Publications.
[24] Scholem, G. G., (1995). *Major Trends in Jewish Mysticism*. Random House Digital, Inc..
[25] Seguy, Marie Rose, (2006). *Miraj Nameh, The Miraculous Journey of Mahomet (PBUH)*, Translation: Mahnaz Shayestehfar. Tehran: Institute of Islamic Art Studies.
[26] Shvets I.V., (1998). Ryazhenyy personazh v naskalnom iskusstve Tsentralnoy Azii (problemy interpretatsii). *Voprosy Arkheologii Kazakhstana* 2: 213–18.
[27] Silverman, Jason, (2012). *Persepolis and Jerusalem (Iranian influence on the Apocalyptic Hermeneutic)*. New York: T & T Clark.
[28] Sitchin, Z., (2002). *Divine Encounters: A Guide to Visions, Angels, and other Emissaries*. Simon and Schuster.
[29] Subtelny, M. E., (2015). 'The Islamic Ascension Narrative in the Context of Conversion in Medieval Iran: An Apocalypse at the Intersection of Orality and Textuality'. In *Orality and Textuality in the Iranian World*. The Netherlands: Brill, Pp. 93-129.
[30] Wright, J. E., (2002). *The Early History of Heaven*. Oxford University Press.

Genealogy of Images of the Prophet's *Meraj Nameh* from the Point of View of Frye's Mythology

Neda Vakili[1]**, Parisa Shad Ghazvini**[2*]**, *Mansour Hessami Kermani***[3]

1. PhD Student, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran.
2. Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran.
3. Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran.

Abstract

Throughout history and among various ancient ethnicities, there have been different beliefs about the journey to the afterlife which are expressed in the form of myths of resurrection, mythical descents to the underworld, ascents to the heavenly realm, and encountering with the heavenly gods. One of these journeys is the Prophet's night ascension to the Seven Heavens, the different stages of which have been recounted in the illustrated manuscripts of the Illkhanis's *Miraj Nameh* (762-772 AH), the Timurid's *Miraj Nameh* (840 AH), and discrete Ruqʿah scripts. With this regard, this research with the purpose of the genealogy of the images of the Prophet's Miraj Nameh and from the viewpoint of Frye's mythologic theory, aims to answer the question as to what extent the accounts of ascension have made use of the original narratives of mythical ascensions and the terminology of resurrection literature in other ancient civilizations (Iran and Mesopotamia) and invented new meanings? In this research, an attempt is made to use library resources and qualitative analysis methods with the mythological approach to investigate the images of the Prophet's Miraj (ascension), starting from a historical account up to the achievement of a beyond-historical and archetypal level. Investigations show that hidden mythological orientations can be retrieved and identified in six out of the eight levels recommended by this research.

Keywords: Genealogy; Miraj Nameh Studies; Ascension Accounts; Northrop Frye; Mythology.

corresponding author's Email: shadparisa@yahoo.com

تبارشناسی نگاره‌های معراج نامه پیامبر(ص) از منظر اسطوره‌شناسی فرای

ندا وکیلی[۱]، پریسا شادقزوینی[۲*]، منصور حسامی کرمانی[۳]

۱.دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران.
۲.دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران.
۳.دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر ، دانشگاه الزهرا(س)، تهران.

چکیده

در طول تاریخ و بین اقوام مختلف باستانی عقاید متفاوتی در ارتباط با سفر به دنیای پس از مرگ وجود دارد که همواره به صورت اسطوره‌های رستاخیز، نزول‌های اسطوره‌ای به جهان زیرین، صعودها به قلمرو آسمانی و رویارویی با خدایان آسمانی توصیف می‌شود. یکی از این سفرها سفر شبانه پیامبر اسلام(ص) به آسمان‌های هفت‌گانه است، که نسخ مصور معراج‌نامه ایلخانی (۷۷۲-۷۶۲ ه ق) معراج‌نامه تیموری (۸۴۰ ه ق) و تک رقعه‌ها به بازگو کردن مراحل مختلف این سفر پرداخته است. در این رابطه، این پژوهش سعی دارد با هدف تبارشناسی نگاره‌های معراج‌نامه با رویکرد اسطوره‌شناسی فرای به این پرسش پاسخ دهد که داستان‌های معراجیه تا چه حد از اصل داستان‌های عروج اساطیری و در اصطلاح ادبیات آخرالزمانی در دیگر تمدن‌های باستانی (ایران باستان و بین‌النهرین) بهره برده‌اند و معانی تازه‌ای را ابداع کرده‌اند؟ که سعی می‌شود با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و روش تجزیه و تحلیل کیفی با رویکرد اسطوره‌شناسی به بررسی نگاره‌های معراج پیامبر(ص) از روایتی تاریخی تا رسیدن به یک سطح فراتاریخی و کهن‌الگویی پرداخته شود. بررسی‌ها نشان می‌دهند که گرایش‌های نهفته اساطیری در شش سطح از هشت سطح پیشنهادی این پژوهش قابل بازیابی و شناسایی هستند.

کلیدواژگان: تبارشناسی، معراج‌نامه نگاری، داستان معراج، نورتروپ فرای، اسطوره‌شناسی.

نویسنده مسئول: Email:shadparisa@yahoo.com